保康“巫音”仪式音乐初探与思考

■ 樊体睿（云南艺术学院音乐学院）

■ “巫音”

早在先秦时期，楚地已流传着一种“巫法”，由巫师进行主要的表演，其目的则是为了通过这种祭祀仪式，能够与天地之神进行沟通。在我国春秋战国时期，楚国盛行巫风——即巫音。巫音最早的起源可以追溯到我国古代文学作品《楚辞》，其中《九歌》就有对当时巫音仪式的描述：“杨枹兮拊鼓，疏缓节兮安歌，陈竽瑟兮浩唱。”便使其仪式音乐的表演过程跃然纸上。根据文学作品中记录的巫音，能够让人感受到当时巫音悠扬辽阔的特征，也从侧面证明了巫音在当时具有广泛的流传度。

巫音是歌、舞、乐的综合展现，它与祭祀活动密不可分。只要是巫师进行祭祀时发出的声响——音声、乐声或两者结合。只要能够真实反映祈祷者心之所向、心之所想的声响，都属于巫音的范畴。对于巫师来说，巫音之声能够使其自身和天地亡灵相连，能够通神辟邪、转换风云，通过巫音去影响鬼神和自然世界。春秋战国时期，楚国的巫音，可以说是巫教的宗教文化与楚地民间音乐相结合的产物，形成了一种反映当时社会现状的音乐。同时，巫音也承载了当时楚国人民丰富的精神需求，展现了当时劳动人民的审美观念、民风习俗等。巫音对于楚地的百姓而言，不仅仅是当时流传的民间乐曲，也是楚人美好淳朴心愿的展现。巫音也一定程度上将当时的宗教文化与艺术有机融合，产生了一种新型的表现形式，有着娱人和事神的双重功能。

㈠ “巫音”探源

先秦楚地，是楚国上下巫术祭祀之风鼎盛之时。在《周礼》中记载“若国大旱，则巫师而舞”。即在原始社会中，如若国家大旱，巫师便做舞以求大雨。从记载中可以看出，最初“巫音”作为一种古老的仪式活动，从先秦时期流传至楚国。早在公元前3世纪的时候，楚国政权受到冲击，国家覆灭，原本兴盛的巫音之风逐渐消散、衰微。对于巫音的发展受到了较大冲击，没有上层建筑的辅助和支持，巫术便被迫回归在民间发芽，并不断与楚地民间音乐相互融合，形成了一种新的音乐形式。由于社会的发展，人们对于祭祀的重视程度逐渐趋于理性，仪式感逐渐降低，对于音乐的追求，由祭祀活动更多转变成为自娱自乐的音乐形式。随着锣鼓乐器的出现和发展，取代了原本宫廷之中盛行的钟磬之声。随后，吹管乐唢呐加入到巫音之中，并且不断发展，取代了原有的巫师演唱，形成了一种纯乐器演奏的吹打乐，使巫音向世俗化大大地迈进了一步。

㈡ “沮水巫音”

巫音仪式音乐，在我国春秋战国时期开始盛行，随着社会的发展、岁月的变迁，巫音并没有埋没在历史滚滚的车轮之中，而是在社会发展中不断吸取各地民间的音乐元素丰富自身，适应社会的发展和变迁。因此，该文化也从先秦至今在楚地得以继承。如今，“荆山腹地”一带的仪式音乐就属于“巫音”的延续，它依附于民间的各种祭祀活动，它有歌有舞。在此仪式活动中，既有宗教法器的参与又有巫术的表演，其音乐则使用传统的民间乐器演奏。现如今，尽管巫音的仪式活动中仅保留了音乐部分，但它仍具有乐代言、乐宣志的传统功能。

楚国源起于荆山。如今，荆山腹地流行着一种远古巫教祭祀仪式中使用的民间吹打乐“沮水巫音”，因为沮水而闻名。这种音乐继承于先秦楚地的巫音，其特点是浓厚的仪式感和炫彩夺目的风格。因此，“沮水巫音”也是“巫音”的历史承载物。

“庄严肃穆、诡谲幽暗”的巫音，适应于祭祀、丧葬、朝山进香等活动。现居于马良镇赵家山村的巫音老艺人王作玉说“巫音起于春秋战国，乃鲁太师之乐”，称巫音可以治病。镇天星村传承的巫音艺人说“巫音这种音乐是从春秋战国时期楚国的宫廷乐师传承下来的”，他曾经在大门上贴过“尧舜师旷为吾师曲歌盛世，楚水景山显瑞色乐具太平”的对联。

在沮水巫音中使用的乐器，主要有长号、边鼓、马锣等乐器。其中，喇叭是其最重要的演奏乐器，它由民间巫术艺人自制而成，由于喇叭比普通喇叭长而厚，发出的声音具有低沉、诡异的特点，考虑到这一点，因此被称为“巫音喇叭”——巫音演奏所使用的喇叭由唢呐改制而成。“巫音喇叭”在演奏上还常常采取一些特殊的方式，如有些表现为一人吹喇叭而另一人按发音孔，还有些一人同时吹奏两支喇叭，而难度更大的则为“交换摸音”，即两人同时吹奏两支喇叭，相互按对方喇叭的发音孔，这种方式民间称之为“换拇眼”，其难度可想而知。

作为沮水巫音演奏中的乐器，马锣的演奏更使人眼花缭乱。乐手在进行演奏的时候，需要将马锣甩向高空，并且需要马锣在空中进行飞碟一般的旋转，并且在将马锣收回的时候，确保马锣能够被稳准地拿在手中。在此过程中，乐曲曲调越长马锣则被抛甩得越高。

除了马锣之外，巫音还包括很多高超的演奏技巧。传统的管乐在演奏的时候，需要使用演奏者的手指进行按音，巫音在演奏时，需要手指二关节进行摸音。对于巫音艺人来说，演奏技巧不同能够给人带来不同的感受，有的辽阔悠扬、有的低沉诡异，尤其是“呜音”“闷音”更显特色。

“呜音”主要是吹管乐之中的箫音，这里的呜呜之音被记作“5”（高音）。用艺人的话来说是“逼出来的”。这个声音的

音色特点是较为清晰、虚渺，并且能够传递缥缈幽暗的音响效果、能够一定程度上模仿巫师进行牛角吹奏时的音响，给人一种敬仰、严肃的感觉。由于筒音存在一定程度的偏离，处于不稳定的状态，给一个八度的鸣音蒙上了神秘的色彩。由于在巫音之中使用了一定数量的鸣音，使人感觉神秘，同时配上一些闪音、跳音，巫音就如轻云飘忽不定，又如寒气阴森袭人。

“闪音”主要是一种颤音的技巧，在演奏者进行演奏的时候，确保指尖在本音下方的音孔中进行半空揉动，结合波动性的滑音效果。闪音和一般的颤音技巧并不完全相同，属于演奏者在进行乐器表演时的一种自然反应。这种闪音是作为乐曲结构性因素而作用于旋律，而且多用在商、羽以及清角音之上，其内涵也是十分深刻的，属于乐曲结构的重要影响因素。班固在《白虎通德政》中通过五行进行解释：“金谓商……水谓羽……商者，张也，阴气开张，阳气始降也。羽者，纡也，阴气在上，阳气在下。”因此，在巫音之中使用闪音，能够给人一种肃然起敬的感觉。

■ “巫音”仪式音乐的功能

在人类历史发展的进程中，科学和艺术始终在双轨并驾齐驱，在生产力低下的古代，艺术为代替科学替人类解释了这个世界的万物。时至今日，科学蓬勃发展的时代，科学代替艺术解释了这个世界，但是艺术曾经影响着人类社会的残影，依然在民间经久不衰。

现阶段，我国巫音主要集中于荆山二水汇合流经地带。目前，从事巫音的班社虽不到10个班子,但活动却十分活跃,每逢朝山、祭祀、庙会甚至在农闲时等，山民们仍然保持着传统习俗，会在庆典或者祭祀的时候，请来巫音乐班进行演奏。

㈠ 荐亡

在湖北省保康县一带的农村，但凡有亲人去世，一般子女都会请来附近“巫音”班社为死去的亲人做法、为亲人超度，请天神保佑亲人的在天之灵得以安息，这一民俗保留至今。这种现象在当地称之为“白事”，各地的祭祀仪式略有不同，但其仍保留着传统的仪式程式，乐班选传统“巫音”中的相关曲调——做法事。做法事一般是巫师围绕着死者棺材，边走边跳，伴以念诵，下场时奏《迎客调》——散花，再奏《步步升》，然后演奏“巫音”——送亡，最后以《迎客调》结束全部仪式。在梅花村一般由2~3人组合，为男性，一人颈挂锣、一人腰系鼓、一人念诵演唱，参与表演主体，环绕死者做顺时环绕，每5~6步为一个节奏单位，一般25个节奏单位为一个回合，全天持续进行大约50个回合，有时还会有几个小组轮番做巫术表演，并在荆山腹地流行的一种叫作“沮水巫音”的吹打乐的伴奏下，念巫教咒语，仪式活动一般为1~3天。

㈡ 祭祖

在荆山一带的百姓继承了楚国习俗，每当祭祖之时，便会邀请当地的“巫音”班社为祖先祈祷纪念。届时，本姓家族成员云集于此地，上香烧纸，鞭炮齐鸣，“巫音”班社开始做法以告慰先祖在天之灵，保佑后代子女在世风调雨水、万事如意。在此期间长辈们也会告诉子女，用先祖在世的苦难或功绩来教育子女，良善待人、尊老爱幼、遵纪守法等，也起到了一定的教育意义。

㈢ 消灾

在民间百姓有信奉鬼神一说，并相信人有魂魄的说法，人一旦死亡，魂魄离开了躯体去了天国之境。届时，死者后代便会邀请当地班社，为其举行“招魂”仪式。巫师头戴巫帽，手持法器，为死者做“招魂”仪式，净手焚香，边唱边舞，供迎死者。唱词结构与内容大致与《九歌》相似。除为死者招魂，也为生者招魂。为生者招魂，是民间百姓认为巫音能召唤超自然的力量，请众神为生者消愁解难、祛病除灾等功能。

■ “巫音”保护与传承思路探讨

综合巫音的功能和发展，将巫音更好地融入现代社会，并传承发展下去，需要构建一个能够立足于社会生活和建立一个可持续发展的文化系统，并针对系统中的各因素提出相应的措施。

㈠ 主体要素是指对“巫音”——包括传承人、保护者和消费者，随着“巫音”文化生态系统的演进还将出现开发者。当巫音不断发展、不断融于社会，现代社会还会出现以刘伯之和陆国沛为首的两个“巫音”乐班。但是现阶段这两个“巫音”班子里的成员大多数已经年老体衰，没有足够的文化素养和知识背景。现在急需培养一批“巫音”的继承人，同时需要具备一定的文化知识，能够将现代元素和传统的巫音进行融合，促使“巫音”迸发出新生的活力。

㈡ 现阶段“巫音”的保护者人数较少、方法措施有限。主要的保护人员还是相关工作人员和专家学者，没有形成一种大众自发的传统文化保护意识，对于“巫音”的传承和发展还需要投入更多力量，不同领域的专家和学者共同协作。与此同时，最重要的还是通过呼吁和鼓励，让民众对于“巫音”的保护意识增强，能够让巫音的影响力逐渐扩大，增加“巫音”的消费者和传播者。

㈢ “巫音”在保康县内流传较为广泛，其地形复杂、林木河流遍布、风景秀美。保康县的当地政府部门可以结合“巫音”的文化特色，开发自然旅游资源，将文化与旅游进行相互融合，使其能够形成具有地方特色的旅游文化节。

■ 结　语

从古至今，“巫音”由于其浓重的仪式感和祭祀色彩，成为现如今留存的仪式音乐形式。这种延续与发展，不仅因为楚地“深山大谷藏古风”的自然风景和条件，使巫音能够以荆山作为依托，不断发展，不断让更多的人感受到巫音的曼妙之音。这从客观上也为“巫音”的流传提供了一个很好的载体，先秦如此，近代亦然。民

参考文献:

[1].薛艺兵.仪式音乐的概念界定[J].中央音乐学院学报,2003(01).

[2].史新民.“巫音”探源[J].黄钟(武汉音乐学院学报),2000(01).

[3].朱玉葵.浅谈襄樊民间吹打乐[J].黄钟(武汉音乐学院学报),2004(S1).

[4].史新民.沮水巫音与楚音乐文化[J].黄钟(武汉音乐学院学报),2001(01).

[5].齐柏平.土家族丧葬仪式音乐的模式研究[J].黄钟(武汉音乐学院学报),2006(03).